

формативности пола и осваиваются различные формы моделирования гендерного *Другого*, что становится одним из ключевых жанровых признаков отечественной гламурной прозы.

-
1. *Абашева М. П., Воробьева Н. В.* Русская женская проза на рубеже XX–XXI веков : учеб. пособие по спецкурсу. Пермь, 2007.
 2. *Робски О.* Про любовь/оп. М., 2006.
 3. *Робски О.* День счастья – завтра. М., 2005.
 4. *Ушакин С.* Видимость мужественности // О муже(Н)ственности : сб. ст. / сост. С. Ушакин. М., 2002.
 5. *Бочарова О.* Формула женского счастья: Заметки о женском любовном романе // Новое лит. обозрение. № 22. 1996.
 6. *Коростылева Н. Н.* Женщина и мужчина: от конфликта к согласию: (Исследование гендерного конфликтогенеза). М., 2005.
 7. *Липовецкий Ж.* Третья женщина: Незыблемость и потрясение основ женственности / пер. с фр. СПб., 2003.
 8. *Абашева М. П., Воробьева Н. В.* Русская женская проза на рубеже XX–XXI веков : учеб. пособие по спецкурсу. Пермь, 2007.
 9. *Робски О.* Эта тета. М., 2009.

И. В. Козлов
г. Екатеринбург

Полижанровая природа советской научной фантастики 1920-х годов

Обозначить границы жанра научной фантастики сложно. На протяжении довольно долгого времени делались попытки найти ту совокупность приемов, то неизменное содержание, тот «идеальный тип или логически сконструированную модель конкретного литературного произведения, которые могут быть рассмотрены в качестве его инварианта» [1]. Положение осложнялось и продолжает осложняться необходимостью отделить научно-фантастическое произведение от произведения «просто фантастического», мистического, от сказки, мифа и т. д. А как поступить, если в целом «реалистическое» произведение иногда включает фантастические художественные образы, маскируя их под сны или игру воображения героя?

Противоречие заключается уже в самом определении жанра: эпитет «научная» предполагает подчиненность какой-то логике или хотя бы элементарному правдоподобию, предполагает строгое, объективное знание или гипотезу; «фантастика» же предполагает определенную свободу воображения, «полет мысли», фантазии.

Возможно, конкретные художественные произведения того времени, когда жанр еще формировался, позволят обозначить «идеальный тип» научно-фантастического произведения?

Советская фантастика 1920-х годов и посвященная ей литературная критика находились еще в стадии становления. Это объясняет поиски авторов научной фантастики в области поэтики еще становящегося жанра: поиск способов создания научно-фантастического художественного образа, научно-фантастического сюжета, героя и т. д. Этим обусловлена некоторая эклектичность научно-фантастических произведений: они могут «маскироваться» под жанр сказки, могут включать в себя авантюрный сюжет, сюжет путешествия, детективную коллизию (правда, порожденную каким-либо фантастическим открытием). В то же время современная критика требовала устранить из этих произведений любой «развлекательный» элемент, снижающий, по ее мнению, научную ценность произведения.

На отношение к научной фантастике как развлекательной и только познавательной литературе жаловался А. Р. Беляев в своей статье «Создадим советскую научную фантастику»: «К сожалению, были и редакторы, которые, понимая слишком узко задачи научной фантастики, “засушивали” научно-фантастические произведения. Если автор давал живую сцену, описывая конфликты, происходящие между людьми, – на полях рукописи появлялась редакционная заметка: “К чему это? Лучше бы описать атомный двигатель”». И далее знаменитый писатель-фантаст утверждал: «Научную фантастику нельзя превращать в скучную научно-популярную книжку, в научно-литературный недоносек. Научно-фантастический роман, рассказ должны быть полноправными художественными произведениями. Они должны ставить своей задачей не максимальную нагрузку произведения научными данными – это можно проще и лучше сделать посредством книги типа “занимательных наук”, а привлечением максимального внимания и интереса читателей к важным научным и техническим проблемам» [2]. Беляев в своем определении специфики научно-фантастического жанра призывает сохранять золотую середину в системе других жанров: с одной стороны, не надо превращать научно-фантастическое произведение в «научно-популярную книжку», с другой,

«элемент занимательности» должен быть ограничен более или менее правдоподобным и «полезным» научным содержанием.

А. Р. Палей – автор научно-фантастических произведений (в частности, романа «Гольфштрем», рассказов «Необычайный дом», «Человек без боли» и др.), выступивший и в роли литературного критика, писал: «От всех других видов научной беллетристики научная фантастика отличается именно своей фантастичностью. Основа научно-фантастического произведения должна быть строго научна, оно должно опираться на твердые научные факты. Однако на этой основе можно и следует развернуть полет фантазии, так же как из аксиомы выводится ряд последовательных теорем. Но, как и в математике, эти построения должны быть строго логическими. Можно мечтать о межпланетных полетах, хотя их еще в настоящее время не существует. Но эти мечты должны быть основаны на научно (пока еще теоретически) разработанных средствах межпланетного сообщения, какими в данный момент являются ракетные двигатели» [3].

Образцом таких произведений здесь ясно видятся прямо не названные труды К. Э. Циолковского (которые вслед за этим и начинает анализировать А. Палей). Действительно, многие «фантастические предположения», которые сделал К. Циолковский, были основаны на смелых, но осуществимых научных гипотезах. Более того, многие из них сейчас уже стали реальностью. Любопытно, что, например, многие, по-видимому, «слишком смелые фантазии» вызвали уважительную критику редактора-составителя сборника научно-фантастических произведений К. Циолковского 1960 года издания – Б. Н. Воробьева. В частности, эта критика касалась произведения «На Весте», посвященного «проблемам» жизни на астероиде. Можно привести и другие слишком «ненаучные» гипотезы Циолковского. Например, размышляя о будущем влиянии прорыва человека в космос, на его эволюцию, автор пишет о существах, которые смогут жить в космосе, питаясь «лучистой энергией»: организмам нужно тепло – оно дается солнцем; энергия также дается солнцем (причем приводятся точные вычисления: энергия излучения солнца, получаемая Землей, равна двум-трем паровым лошадиным силам, то есть непрерывной работе 20–30 человек в течение дня); необходимы кислород и пища – «кислород может образовываться химической работой солнечных лучей в самом теле животного или в его специальных придатках, как он образуется из углекислоты воздуха в зеленых частях растения. Углекислота животного, вместо того, чтобы рассеиваться в атмосфере, будет оставаться в животном и служить материалом для образования кислорода и новых

запасов углерода», животное в процессе космической эволюции соединится с растением; существам необходимо сохранять влагу — их кожа будет покрыта «стекловидным слоем, довольно мягким и тонким, но абсолютно непроницаемым для газов, жидкостей и других летучих тел и потому предохраняющим животных от всяких материальных потерь»; необходимо общение — общение будет происходить по проводнику вроде проволоки, а также с помощью «экрана» на теле, где будут материализовываться мысли с помощью «прилива подкожных жидкостей разных цветов» [4, с. 70–71]. При всей кажущейся неправдоподобности эти фантастические предположения теоретически вполне обоснованы.

То же касается неправдоподобных животных, которых космические путешественники обнаруживают на Луне (повесть «Вне Земли»): «Смотрите-ка, — сказал русский, — что это нам навстречу движется? Как будто какая-то зеленая туча!.. Вон там, где виднеется самая высокая скала... — Вижу, вижу! Это, вероятно, стадо здешних животных... — швед поднес к глазам бинокль и действительно увидел множество прыгающих и напоминающих кенгуру животных, быстро бегущих к западу. <...> Многие более крупные и сильные [существа] пользуются вечным днем и теплотой Солнца и почвы, гоняясь за дневным светилом и проводя всю жизнь в движении. По дороге они пожирают попадающихся им более слабых животных. Их движение к западу, чтобы никогда не упускать Солнце, должно быть близко к 14 километрам в час. При слабом лунном притяжении это непрерывное и умеренное движение вполне возможно и даже легко» [4, с. 218]. Современному читателю рассказ о «лунных животных» может показаться сказкой и, возможно, вызовет улыбку. Но в начале XX века человек еще не побывал на Луне и вполне мог строить предположения (причем достаточно обоснованные с научной точки зрения) о том, кого он повстречает во время космического путешествия на спутнике Земли.

Очевидно, что даже в научно-фантастических произведениях, написанных людьми, пришедшими в литературу из науки, собственно научная фантастика отличается от сказки иногда только точной научной проработкой и математическими вычислениями. Если в сказке появляется чудесная Жар-Птица, а гребень превращается в высокие горы, то ни одного из героев сказки это не удивит: так и должно быть. Вместе с тем научно-фантастическое предположение требует научного правдоподобия: если бы дело было только в движении животных по Луне вслед за границей между днем и ночью, то они вполне могли бы там существовать. Сказочные сюжеты, ситуации не имеют связи с действительностью, в которой находится слушатель или читатель, в отличие от научной фантастики.

Более того, научно-фантастическое произведение предполагает, что соображения, в нем высказанные, рано или поздно будут реализованы или проверены на практике.

Произведения К. Циолковского можно принять за эталон «научного правдоподобия», которое вместе с тем сопрягается со смелым полетом фантазии (обеспечивая тем самым два основных требования, предъявленных А. Беляевым к научно-фантастическому жанру). То же можно сказать и о произведениях В. А. Обручева, в которых «неправдоподобное» предположение о существовании небольшого солнца в центре поллой Земли или целого затерянного мира в долине, покоящейся в «теплом» кратере огромного вулкана, дает возможность изобразить историю планеты, последовательно и строго научно переходя от одного геологического периода к другому.

В этом контексте произведение М. Шагинян «Месс-Менд, или Янки в Петрограде» (1922–1923) действительно с полным правом можно назвать (что и делает автор) романом-сказкой. Такое жанровое определение не случайно, поскольку только «сказкой» жанр этого произведения обозначить нельзя. Между сказкой и романом-сказкой, оказывается, «дьявольская разница». Роман-сказка (помимо того, что так косвенно может обозначаться и объем произведения) имеет какое-то отношение к современности. В основе сюжета – борьба классов (как это часто было в произведениях 1920-х годов), буржуазии и рабочих. Но борьба эта очень своеобразна: она совмещает в себе реальные методы борьбы пролетариата с капиталистическим миром, проповедовавшиеся в то время (стачка, забастовка, саботаж, вооруженное выступление и др.), и сказочные. В центре рабочего движения – Микаэль Тингмастер («повелитель вещей»), это «белокурый гигант», который все знает, никогда не выходит из себя, не паникует и никого не боится. У него говорящая фамилия: он олицетворяет силу рабочих, которые действительно «повелевают вещами». Они создают вещи с «двойным дном»: в стенах строители проделывают тайные ходы (так, что по ним можно добраться куда угодно), бомбы, заказанные миллиардером Джеком Кресслингом для того, чтобы взорвать что-нибудь «в Совдепии», не взрываются, зеркала, установленные в гостинице для эмигрантов-буржуа, действуют наподобие современных видеокамер и записывают все заговоры, которые организуют эти эмигранты, и т. д.

В этом произведении очень четко противопоставлены два хронотопа: «свой» и «чужой». В США, где рабочие еще только готовятся к революции, действие происходит в переходах, подземных туннелях, по которым герои неожиданно переносятся на большие расстояния. Но когда герои

попадают в Петроград, они чувствуют себя свободней, здесь открытые пространства, свобода, люди дружелюбны, хочется работать. Даже в ЧК, которым пугала «бывших» пресса, работают добрые понимающие люди, стремящиеся разобраться в сути дела. Этот роман-сказка включает в себя элементы авантюрного романа и утопии. Сюжет перенасыщен неожиданными поворотами, авантюрными деталями: письмо, окольными путями попадающее к адресату (хоть и не к тому, которому адресовалось, но все равно к тому, кому оно в данный момент было больше всего необходимо), погони, таинственные подземелья, счастливые избавления из безвыходных ситуаций, отравленные конфеты и ножи, многочисленные переодевания, превращения и т. п.

Как настоящий утопический мир изображена Страна Советов, в которой не делают оружия. Здесь ученые усовершенствовали мысль Ньютона: «Не противодействие в ответ на действие, а защита». В нужный момент вокруг Петрограда ученые могут создать электрическое поле, которое нейтрализует любую бомбу. Более того, советские ученые могут обезвреживать бомбы на расстоянии. Не нужно создавать оружие для нападения, нужно создавать защиту, о которую разобьются оружие противника и его агрессивные действия, и таким образом именно средство защиты станет настоящим «непобедимым оружием». Кстати, эта мысль оказалась довольно привлекательной и впоследствии очень активно разрабатывалась писателями-фантастами. Один из многих примеров – рассказ Г. Гребнева «Невредимка» (1939), герой которого Санто Год изобретает «эмасферу» – аппарат, создающий «на некотором расстоянии от себя сферу циркулирующих по кругу электромагнитных волн совершенно нового, доселе в науке неизвестного вида. Частота колебаний этих волн стоит где-то далеко, за рядом частот космических лучей, и так велика, что никакое постороннее тело не может проникнуть сквозь энергетическую броню “эмасферы”». С помощью прибора герой может избежать столкновения с несущимися на него машинами, пули полицейских безвредны, он может пройти и разрушить любую стену. В конце герой удивляется: «Ведь я изобрел скафандр. Глубинный энергетический скафандр – и только. А он оказался грозным военным оружием» [5, с. 105, 114].

В произведении М. Шагинян происходит совмещение жанра сказки и научно-фантастического романа. Представление о реальности, о происходящих в мире событиях, о желаемой мировой революции соединяется здесь со сказочной разработкой персонажей (таких как Микаэль Тингмастер, «умная» собака-помощник Бьюти, злодей-миллиардер, богат

Джек Кресслинг и др.) и авантюрным сюжетом (таким же романом-сказкой является, например, «Повелитель железа» В. Катаева).

Часто произведения научной фантастики осложнялись детективным сюжетом. Как правило, он был связан с изобретением нового оружия, за которым начиналась охота. Таким оружием были, например: «гиперболоид» инженера Гарина, с помощью которого он постоянно уходил от погони, а затем завоевал мировое господство (А. Толстой «Гиперболоид инженера Гарина»); детрюит – новый химический элемент, обладающий свойством разрушать все что угодно на достаточно большом расстоянии, за которым тут же начинают охотиться враги Советской власти, с помощью «детрюитной палочки» (возможно, аналог «волшебной палочки») пытающиеся взорвать Москву и свергнуть Советскую власть (В. Гончаров «Долина смерти»); взрывчатое вещество «идитол», которое изобретают сразу несколько ученых на всей планете, поскольку это открытие «подготовлено» всем ходом развития науки, они борются со своими преследователями, а затем и друг с другом (С. Бобров «Изобретатели идитола»); «магнето-молния» – прибор, изобретенный главным героем, Оскаром Бушем, способный убивать «по телефону», он синтезирует мощный поток электронов в телефонных проводах, который пронзает мозг человека, поднявшего трубку; герой со своими сообщниками послан тайной организацией – Лигой фашистов – в молодую Советскую республику для того, чтобы уничтожить руководство; герои начинают убивать видных деятелей-чекистов и только потом понимают всю бессмысленность своих действий: на их место тут же встает другой человек и продолжает борьбу; между тем чекисты организуют настоящее расследование происходящих невероятных событий, привлекая к работе советских ученых, которые пытаются сконструировать такой же аппарат (Ю. Жизнев, «Магнето-молния»), и другие.

Надо сказать, что детективный сюжет, помимо развлекательной, выполняет и другую, не менее важную функцию: он обозначает такие ситуации, такие цепочки событий, которых человек (и человечество) боится. Детектив моделирует опасную ситуацию и предлагает разнообразные выходы из нее. Поэтому детективные сюжеты в научной фантастике часто связаны с новым оружием. Они обозначают те фобии, которые владела массовым сознанием в 1920-е годы (новая разрушительная всеобщая война, Лига фашистов, происки капиталистов-миллиардеров). Одновременно они обозначают спасение, которое приносит активная деятельность положительных героев. Ими становятся чекисты, рабфаковцы и только затем – отечественные ученые.

В задачу статьи не входит рассмотрение всех произведений советской научной фантастики 1920-х годов. Но даже при беглом взгляде на конкретные художественные произведения очевидно, что найти неизменный жанровый канон научной фантастики вряд ли представляется возможным. Слишком велико разнообразие художественных форм, далеки друг от друга приемы, с помощью которых создается научно-фантастическое произведение. При этом можно отметить, что научно-фантастическое произведение находится между двумя крайностями: правдоподобием и неправдоподобием. Это происходит оттого, что изображенные события должны соотноситься с действительностью, в которой находятся биографический автор и читатель (в отличие, например, от сказки или мифа). В научной фантастике как будто проводится художественный эксперимент, такой эксперимент, который в серьезной фундаментальной науке не поставишь: что произойдет, если вдруг исчезнет сила трения? понизится вязкость воздуха? исчезнет гравитация на Земле? произойдет мировая революция? будет изобретен способ создавать людей из собак с помощью хирургического вмешательства? и т. д.

Единственным инвариантным признаком научной фантастики как жанра становится наличие в произведении фантастического допущения (примеры которого приведены выше). Все многообразие научной фантастики (и не только поэтики художественных произведений, но и многообразие «жанровых модификаций») объясняется близостью к той или иной крайности: насколько правдоподобно или, наоборот, неправдоподобно (сказочно) то или иное предположение.

-
1. *Тамарченко Н. Д.* Жанр // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008.
 2. *Беляев А. Р.* Создадим советскую научную фантастику. URL: http://fandom.rusf.ru/about_fan/belyaev_06.htm (доступ: 2.12.2008).
 3. *Палей А. Р.* Научно-фантастическая литература: Границы и определение жанра // Лит. учеба. 1935. № 7–8.
 4. *Циолковский К. Э.* Путь к звездам : сб. научно-фантастич. произведений. М., 1960.
 5. *Невидимый свет* : сб. науч.-фантастич. и приключенч. рассказов. М., 1959.